

《蘭朵圖》的鬥角

田浩江
著

中和出版
OPEN PAGE
中



大都會歌劇院的金色大幕瀑布一樣地垂下，充滿了誘惑





田浩江在《唐卡洛》中飾演菲利普二世

目 錄

前言 翟永明 1

帕瓦羅蒂 13

《丹尼男孩》 33

露易絲與奈特 45

大都會試唱記 77

保爾 89

大師小澤 98

米開朗基羅 109

阿根廷的《浮士德》 122

《聽媽媽講那過去的事情》 141

保羅·科泰 145

角鬥場的《圖蘭朵》 183

散記佛羅倫薩 195

美聲老味道 220

石灰岩上的歌劇院 228

《山楂樹》 237

普拉西多·多明戈 257

盧克 318

後門內外 322

詹姆斯·萊文 331

晴朗的一天 354

後記 359

附錄 367

前 言

翟永明

大約在 2012 年，我認識了歌唱家田浩江。那時他常回國演出歌劇，只要我在北京，總會去看他的演出。曾經，在看了他出演的歌劇《諾爾瑪》之後，我還寫過一首詩題獻給他。

田浩江是紐約大都會歌劇院的簽約演員，他的簡歷拿出來要嚇人一跳。作為一個中國人，能站在世界歌劇舞台的中央，在別人的主場上取得成功，這是多麼不容易的事情。試想一個金髮碧眼的外國人，要在長安大戲院或某個國內一流的京劇團飾演重要角色，那的確是前所未有的。

幾年前的一個晚上，我和徐冰應田浩江之邀，前去國家大劇院小劇場，看他的舞台作品《我歌我哥》。我知道他是歌唱演員，但他怎麼在一個獨角戲中來“歌我哥”呢？這應該是一個獨特的演出。我們邀上李陀與劉禾，一起去觀看。《我歌我哥》由田浩江自編自導自演，舞台由無數個行李箱組成一個裝置，也許這暗喻了田浩江在世界各地的演唱史。他集歌劇演

員、流行歌手、話劇演員、脫口秀演員於一身，神奇地將這一幕獨角戲演繹得活色生香。他是一個天生的演員，除了天生的歌喉之外，他的表演也是極其出色的。有一類演員就是這樣，只要站在舞台，他就能迸發出巨大的能量，他們為舞台而生。《我歌我哥》，以我們這一代人熟悉的時代歌曲，串聯出他與年長八歲的兄長之間的一場對話，帶有極強的自傳性。田浩江天生有講故事的才能，他能將一些生活中的日常，變成舞台上的戲劇感。我當時一邊看，一邊覺得這些自傳性的講述，太有文學性了：他用口述語言展現出日常事物的豐富動人及內在的力量。所以，幾年後，當我知道他在寫作，並很快會出書，一點都不感到驚訝。

當我真正在電腦上讀到田浩江發來的散文時，我還是吃驚了：他使用文學修辭和文學洞察力時，與他的舞台表現，有一種內在的串聯與和諧。這部書對話的不再是他的親人，而是他的朋友、同行、知音，以及在歌劇舞台幕前幕後的魅力人物。田浩江在稿紙上建築了一座大舞台：舞台上我們仰為天神的角色與人物，也有不起眼的凡人面孔。既有光彩照人的主角，也有站在背後的配角或龍套。有魔法式的精彩瞬間，也有咒語附體的失敗一刻。既有舞台旁側的觀察入微，又有舞台中央仙容正大的特殊照耀。這是一次靈魂探索之旅，活水源頭是：音樂、歌唱、友情、回憶，以及心靈碰撞。而作者田浩江儼然如大舞台上的導演和指揮，用一種特殊的寫作風格塑造、處理、指揮、翻譯和描繪了這樣一部有聲有色、亦苦亦悲的歌劇浮世繪。一種撲面而來、音調鏗鏘有力的旋律，投向讀者；讀者也在字裡行間，快速接到這種鏗鏘的力道。

讀田浩江的文章，還發現他有着小說家觀察和描摹事物的能力，他擅長將許多不起眼的小細節抓住，渲染、生動地帶出。他的每篇散文都更像一篇短篇小說，有故事架構、有人物描寫、有層層推進的情節和背景描述。而且，他像個職業作家一樣，知道在甚麼地方開始和在甚麼時候結束，絕不拖泥帶水。不是專業作家的他，很勤奮地寫作、修改，最多時改到八稿。難得的是他在文學寫作中依然遵從自己的內心節奏，某種意義上，是一位歌唱家的節奏，以一種歌劇式的遼闊或激越，一種裂帛式的嗓音，書寫他生命中那些最美的人生場景和坎坷、苦惱的經歷，這嗓音厚實而堅定。田浩江文字的最大特徵，便是富於感染力，這種感染力，是他多年在歌劇舞台上浸淫出來的激情與想像力，以及一種富有形式感的戲劇張力。他書中描摹深寫的那些人物，有淺浮雕式的立體部分，也有隱入文字後面的淡淡暈染；而故事的埋線和佈局，常常被他勾出大輪廓，留白給讀者，讓他們自己去填補。

比如《大都會試唱記》一篇，就大放異彩。雖然，在與田浩江交往的過程中，不止一次聽他講過這個故事。但落到紙上的這些華彩段落，無拘無束地發揮了他的寫作才能。這種生機勃勃，不同於作家，這種向戲劇借鑒的筆法，是他獨有的，需要作者具有極高的天賦與敏銳的觀察。

“試唱”，一個改變田浩江命運的考試，他理當着重渲染，關乎生存、愛情、信譽和對自己的認同。此篇的寫法把文字和情節、氣氛運用到得心應手的地步。如同在大都會歌劇院上演的一幕戲劇：先抑後揚，有驚無險；一次次的通關、一次次的逢凶化吉，讓讀者不由得懷疑其真實性。他充分發揮了自己擅

長的戲劇性渲染：初次試唱的失利；伴奏生病；爛鋼琴家的拉垮；隱形眼鏡關鍵時刻的掉落，促使他後面用了一大堆“一隻眼”的詠歎式敘述；而最後鋼琴家缺席所帶出的緊張感，被拖延的時間的節奏，被他直接用分秒計時來表現：12 點 40、41、42……49，加上三個大大的驚歎號，這幾乎就是一個歌唱演員在紙上的表演，作家很少這樣來寫作，我想也沒有這樣的體會。他用驚心動魄，或驚人魂魄的節奏，代入了“試唱”的層層劇情。田浩江本人在“試唱”舞台上的真正發揮，卻完全被留白了。只用了經紀人的讚美，及大都會難以得到的全年演出合同來襯托。

關於“紅得生氣勃勃”的佛羅倫薩，關於“塞維利亞的理髮師”的排練過程，關於“晴朗的一天”，關於“美聲老味道”，他都書寫得精彩紛呈，每一篇有每一篇的味道。正是他這種談諧幽默的音質、身在其中的臨場感、微妙動人的對話、一波三折的節奏，讓他的文章呈現出一種舒服得體的語感和質地。更別說他的所見所聞所思所寫，都充滿魅惑和吸引力。既有天南地北的異國風光，又有歌劇世界的生機盎然。幸運的是：他能使用別人不能得到的一手材料，將自己的歌劇人生鑲嵌在一段段行雲流水的敘述中。田浩江既是本書的男主角，也是本書的創作者，雙重視點正好展現那些動人故事。書裡有與帕瓦羅蒂的同台演出，與伯樂式的經紀人的相遇，與那些如雷貫耳的大師名字並列在一起的忐忑、驕傲、快樂，以及文化差異帶來的各種妙趣橫生的誤會與釋然。各色人等、各路人馬，在不同的歌劇大舞台上的側寫和衝突，俯拾皆是。夾雜其中的，是主人公從北京鍋爐工通往大都會歌劇院簽約演員這一路上的驚心動

魄、跌跌撞撞、起死回生。

如同所有歌劇一樣，書中也有一位女主角：一切功勞歸於瑪莎，一切晦氣靠瑪莎解救。瑪莎，是一位隱居幕後但時時發聲的潛在的女主角，她像一個空氣閥，在重要決策或壓力增大時，充當田浩江生活中的空氣閥，為他打氣，也為他泄氣。她從來不是甚麼背後的女人，她一直在前台。而田浩江對妻子毫無保留的讚美和書寫，也是我在現在中國作家、藝術家的作品中，很少看到的，使其成為本書的又一特點。

這本書的讀者至少可以涵蓋三個方面：普通讀者，對世界充滿好奇，希望讀到歌唱家眼中的歐美國家，與一般旅遊者有所不同；古典音樂從業者及愛好者，書中夾敘夾議、乾貨十足的聲樂知識，會讓他們獲益匪淺；文學愛好者，對陌生世界和陌生領域以及熟悉的文學領域，都有着濃厚的興趣。不同層面的讀者，能得到不同的滋養，這是一本好書的特點。

田浩江在本書《後記》說道：想寫的有很多。他現在還在他熱愛的舞台上演出，並嘗試連接東西方文化的交流，同時也在進行新的創作。他既有舞台經驗，又有文學才能，如果有一天他開始寫作小說和劇本，我並不吃驚。我期待他拓寬自己的創造力和視野，完全地激活連他自己尚不清楚的能量。舞台上的輝煌也許會隨着謝幕而消退，文字的閃亮卻永遠在場。

Amperín



總是笑得特別開心的帕瓦羅蒂





大都會版《阿依達》，
帕瓦羅蒂的凱旋出場，
右上是我飾演的古埃及國王



上圖：帕瓦羅蒂在大都會的最後一場《阿依達》，演出後謝幕

下圖：大都會版《假面舞會》謝幕，中間為帕瓦羅蒂，我在最左側



《阿依達》演出的後台，帕瓦羅蒂把我和瑪莎都推到前面擋住他，於是我最“龐大”

2005 年，帕瓦羅蒂最後一次在中國開演唱會
攝影 / 崔峻



帕瓦羅蒂

我這輩子第一次看歌劇是在紐約大都會歌劇院，看的是威爾第的《埃爾南尼》。當時吸引我的不是威爾第，不是《埃爾南尼》，也不是大都會歌劇院，而是帕瓦羅蒂。

我最早知道帕瓦羅蒂是在北京中央樂團的資料室。1981年，我當時是中央樂團的合唱隊員。那天我走進資料室去找個歌譜，一進門就看到辦公桌上豎着一張唱片，正對着門口，唱片的封面是一個大頭像。資料室的老師看見我站那兒盯着唱片看，就說：“這是帕瓦羅蒂，意大利男高音之王。”

我從來就喜歡爽朗的笑容，總覺得笑得特開心的人都是好人。當時我並不知道帕瓦羅蒂是誰，但那張唱片封面給我留下了極為深刻的印象。帕瓦羅蒂能稱王當然是因為他那無與倫比的高音，我覺得一定還因為他的笑容。那張照片上的帕瓦羅蒂頭髮、鬍子亂蓬蓬，眉毛一高一低擰着顯得有點調皮，圓臉大頭，眼神坦蕩，笑得開心，真誠得帶點兒天真。他脖子上有一條淡藍色的圍巾，上面是彩色的碎花，非常舒服地襯托着他可愛的笑容和背後的藍天，整個照片讓人愉快，使我一下子就喜歡上帕瓦羅蒂。

我出國留學之前只聽過一次帕瓦羅蒂演唱的錄音。那時

誰有一個錄音機，有幾盤磁帶，都令人極為羨慕。記得是在中央樂團的同事家，聽音樂的過程像舉行宗教儀式。朋友拿出一個塑料大圓盤的磁帶，小心翼翼，按在一尺見方體型厚重的國產錄音機上，拉出小半寸寬的棕色磁帶，捲到右側的大空轉盤上，莊嚴地按下播音鍵，輕輕說了聲：“帕瓦羅蒂。”

兩年以後，1983年12月17日，我出國留學，從北京飛到紐約，第一天就去逛林肯表演藝術中心。在大都會歌劇院的廣告櫥窗裡我一眼看到帕瓦羅蒂——跟北京那張唱片封面一樣的大頭像，頓時興奮。於是，那天晚上我看了這輩子第一場歌劇。

我買的是八美元的站票，最便宜的，對我來說已是一筆巨款。那時自費出國留學的都沒錢，我走出紐約肯尼迪國際機場時，兜裡只有三十五塊美金，相當於我在中央樂團大半年的工資。當時真是豁出去了！

我那時根本不懂甚麼西洋歌劇，第一次聽帕瓦羅蒂的錄音簡直是一次“拜神”的經歷，那種莊嚴的儀式感徹底把我鎮住，“拜神”的結果，就是我到了美國的第一天，從我全部財產三十五塊美金裡數出八美元，站在紐約大都會歌劇院的最後一排，看我的“神”。

大都會歌劇院的站票區其實很仁慈，有人性。雖然距離舞台遙遠，看不清楚米粒大小的演員，而且無論歌劇長短需全程站立，但站票區的每個站位都有齊胸高的扶手，包着深紫色的絲絨，你可以兩手架在上面，減輕腿部的壓力，累了還可以換個姿勢。非常重要的是，站票區的聲音效果還不錯，可以清晰地聽到遠方舞台傳來的聲音。

我後來才知道，在大都會歌劇院，總有些視歌劇為生命的人永遠買站票，幾乎每場必看。有些人也不站，靠着牆坐在地上，閉着眼聽台上的歌劇。他們都是些沒錢的人，歌劇卻讓他們顯得很富有，遠比那些來歌劇院社交的有錢人懂歌劇。要聽他們的評論，等於上課，他們的批評和讚揚都是貨真價實的，即便苛刻，也句句在點兒上。如果這一晚他們一個都沒出現，那這場演出一定有嚴重的問題，不是演員不行，就是戲導得太差。

那天晚上我昏頭昏腦地站那兒看歌劇時，嚴重的時間差加上聽不懂，也看不清楚，還沒反應過來，《埃爾南尼》第一幕已經結束。幕間休息時，一對美國老夫婦走到我面前，手裡晃著兩張票，跟我不停地用英文說著甚麼。我當時只會說幾個英文詞，以為他們要把票賣給我，就不停地說：“No, No!”再配上拚命搖頭加擺手。最後他們把票硬塞進我手裡，一轉身走了，我才明白他們是不看了，把票送給我。

我找到劇場帶位的，給她看我手中的票，她轉身帶着我往舞台方向走去，於是我從最後一排的站票區，坐進了觀眾席第五排正中間，最貴的位子之一，我仔細一看票價：一百五十美元！

我很不安地環顧四周，周圍一些人也在注意我，可能我的樣子不像有錢人，坐最貴的位子顯得可疑。而且我的穿着可能也怪，因為我一直沒脫北京買的加厚鴨絨白大衣，裡面還穿了高領毛衣加秋褲，滿臉滿身的汗，那時哪裡知道進劇場要脫衣服？雖然我坐那裡顯得不知所措，但馬上被周圍的景象吸引了。劇院一下子變得壯觀起來，一層層的觀眾席盤旋而上，

沉重的金色大幕瀑布一樣地垂下，與座位上紫紅色的絲絨交織出一派高貴的感覺，我只在畫冊和小說裡讀到過這些場景。抬起頭能看到十幾個晶瑩的水晶吊燈，大小不一，大的方圓十幾米，在大廳金黃色的天花板上花朵一樣盛開着，最大的一個就懸掛在我頭頂，伸出數十支亮閃閃的枝幹，四散着星辰般的光芒。周圍都是穿着精緻華麗的人，舉止優雅，女士們身上散發着各種香水味道，麻藥般地飄散過來，讓人昏暈。樂池離我幾步之遙，裡面傳來樂手們調音和練習的聲音，和着周圍幾千觀眾柔聲的交談，混合成一種奇特的和聲，好聽。突然，整個劇場燈光開始減弱，水晶吊燈群緩緩地升起，星辰融入黑暗，人聲和樂聲都逐漸消失，使我瞬時覺得歌劇就是另一個世界。

大幕無聲無息地張開，樂聲驟起，我突然發現離我也就不到三十米的舞台上，帕瓦羅蒂就站在那裡，面對着我，敞開他令人不可置信的歌喉。

我完全呆住了。帕瓦羅蒂絕對有一種不由分說的吸引力，他身軀龐大，沒甚麼動作，但你會感到他就是戲，你的目光就會跟着他，只要他張口，旁邊人的歌聲似乎立馬失去光彩，你會像中了魔法，不能自制地被他的歌聲迷住。人們對帕瓦羅蒂的演唱有各種各樣的見解，我認為他之所以成為近六十年最偉大的男高音，是因為他的歌唱像說話，愉悅動人，明亮又好聽。他的聲音充滿着生命，是活的，就像他的笑容，感動你，絕不做作。

大都會歌劇院顯然是世界一流，我那天晚上除了被帕瓦羅蒂徹底迷倒，而且被台上的演員、合唱隊、佈景、燈光、服裝和樂隊完全鎮住。輝煌——是我對歌劇的第一印象。

帕瓦羅蒂的謝幕很可愛，他好像有點兒不好意思地走出大幕，兩臂猛地張開，大手一翻，頭一歪，笑得像個靦腆又淘氣的大熊，觀眾完全瘋狂，我也大喊大叫。

後來很多人問我，是不是第一次看歌劇的經歷讓我下決心唱歌劇？更有人離譜地瞎傳，說我當場發誓，一定要登上大都會歌劇院的舞台。這些都不是真的。看到真實的帕瓦羅蒂當然高興，但我根本就沒想過唱歌劇，這輝煌跟我無關，最真實的感覺是：我還剩二十七美元，怎麼辦？怎麼活下去？

再見到帕瓦羅蒂是十年以後，在大都會歌劇院的排練廳。

1993年秋季，我在大都會歌劇院簽約的第三年，第一次跟帕瓦羅蒂一起排歌劇。

那天是我們跟鋼琴伴奏的戲劇排練，排的是歌劇院新製作威爾第的《朗巴底人》，據說帕瓦羅蒂會來排練。我們排戲已經排了幾天，大指揮詹姆斯·萊文都是每天出現，大男高音卻遲遲未見。我一早上就興奮不已，終於要跟這位巨星一起排歌劇了！因為帕瓦羅蒂要來，導演決定我們要返回第一幕重排，專門排他沒有排過的場景。所有的歌唱家、啞劇演員、助理指揮、導演的團隊，還有幾個音樂部門的人、伴奏、歌劇指導，都已到齊，互相招呼着，排練廳裡至少有二十多個人。準時 11 點，我正背對着門口跟一個熟識的歌唱家說着甚麼，突然所有人一下子安靜了，排練廳裡的空氣似乎凝結了兩秒鐘，然後我感到空氣中好像有一道無形的波紋四散，回頭一看，帕瓦羅蒂進來了。

只見他低垂着眼睛，面無表情，幾乎沒有跟任何人打招

呼，上身穿着一件深色寬大的衣服，鬆鬆垮垮長及膝蓋。他大約比我高一點，可身形比我大一倍，走路有些吃力。只見他緩緩地走到鋼琴旁邊，跟指揮萊文友好地握手寒暄了幾句，就坐上給他準備的椅子，拽過譜架，戴上眼鏡，開始看譜子。他不時會跟指揮和鋼琴伴奏說點兒甚麼，還伸出手去按幾下鋼琴鍵找音。

大家似乎都有點拘謹地注視着他們，一兩分鐘才恢復正常的聊天對話。萊文一聲“我們開始”，所有人都提起了神，各就各位，包括帕瓦羅蒂都坐直了。

我相信有“氣場”。每次排練，帕瓦羅蒂在與不在根本就是兩種氛圍。即便他坐在那裡不說話，你都會感到房間中有一種力量吸引你，中心就在帕瓦羅蒂。在演出中，“氣場”更明顯，帕瓦羅蒂在台上和不在台上，根本就是兩回事兒，他一出場，全場的觀眾和台上的演員都會精神一振。

國內聲樂界喜歡給些大明星起個綽號，叫帕瓦羅蒂“老帕”，叫多明戈“多哥”，叫俄國大指揮捷傑耶夫“姐夫”。都是有“氣場”的人物。

老帕工作起來極為認真，他不說廢話，問的問題都很簡短但很到位。他似乎很珍惜自己的精力，尤其是排戲的時候，走幾步知道自己的位置以後，他就會馬上回到自己的椅子坐下。導演基本上不要求他做甚麼，只告訴他從哪裡出場，從哪裡下場，隨他怎麼演戲，我們來配合他。帕瓦羅蒂的替補演員隨時都會在排練場，只要他一坐下，從排練變成“看排練”，他的替補馬上就會走進排練場地替代他排戲。

我們會根據老帕的要求隨時進行某個片段的音樂排練，

他對音樂準確性的要求很細，而且在排練中幾乎都是放開嗓子唱。通常戲劇排練大家會省嗓子小聲唱，主要是排戲，但是老帕一放聲，大家自然都會放聲。

聽帕瓦羅蒂如何運用嗓音，近距離地觀察他的歌唱技巧，是一種難得的經歷。在排練廳裡，我總覺得他的聲音音量不大，但非常集中，乾淨，位置很高，即不撐也不擠，只是不知道他是否完全放聲了。等我們進到劇場上舞台排練，我試着在觀眾席不同的角度和距離聽他的歌唱，發現他的聲音非常“傳”，不管你坐在哪裡，帕瓦羅蒂的聲音好像就在你的耳邊，字與字，句子與句子之間非常 Legato（連貫）。最重要的還有，他的聲音總是穩穩地坐在呼吸的支持上，而且音準極好。我覺得意大利最傳統的美聲唱法就是聲音一定要集中，一定要高位置，集中就明亮，位置高就穿透。老帕絕對是意大利正統美聲唱法的傳人。我是主張學唱歌需要聽真正大師演唱的錄音，尤其是實況演出的錄像和錄音，最好是聽 20 世紀四五十年代開始到帕瓦羅蒂時代，大師們的演出實況。就像學畫畫的人到美術館去臨摹，學寫作的人要讀經典文學作品一樣，年輕的歌唱家要能從大師們的演唱中悟出道理，模仿是學唱歌的方式之一。要注意的是：有些大師的演唱可以模仿，有些不行，尤其是模仿戲劇性歌唱家的聲音，必須小心。你可以模仿帕瓦羅蒂，但不要模仿多明戈這種戲劇性的男高音，雖然都是大師。

在這裡必須要闢個謠，總有人說帕瓦羅蒂不識譜，那是胡說八道。我想說的是，他不像多明戈，是一個看樂隊總譜排練的人，但普通的五線譜老帕不但熟讀，而且比我棒，也比你們都棒。

大師沒架子，但跟不熟的人沒話。《朗巴底人》是一部演出極少的歌劇，在大都會歌劇院的歷史中是首次演出。我們所有參加演出的人都是第一次唱這部歌劇，包括帕瓦羅蒂。大都會歌劇院一定是為了他量身定做了這部歌劇。我們在排練廳排了四個星期，然後在舞台上排練一週。帕瓦羅蒂是一號男主角，我是配角之一，跟他沒有對手戲，只有一段大重唱，導演還安排我站得離他很遠。排練的日程根據場景決定，我的戲不多，所以四個星期在排練廳排練時，很多時候並不需要我，再加上在帕瓦羅蒂面前我很緊張，不知所措地發慌，所以一直到首演那天我都没跟他講過一句話。

帕瓦羅蒂沒保鏢，從來沒看見他周圍有過黑衣大漢。有一對年輕夫婦照顧他，他們那時也就二十多歲，夫婦倆都隨和，意大利人，不能說精明但質樸。帕瓦羅蒂一直有女秘書，據說一兩年換一個，大都很漂亮，也都是意大利人。我們排《朗巴底人》時那位叫喬瓦娜，個子有一米七五，棕色的短髮，圓臉圓眼，皮膚很白，像是意大利北方人。喬瓦娜很有朝氣，很熱情，不停地幫帕瓦羅蒂安排各種事兒，總顯得很忙碌，跑進跑出。後來就有一個子不高戴個眼鏡的女孩老跟着喬瓦娜，像是她的助手，很年輕，也就二十多歲，皮膚光滑，不怎麼化妝，叫妮可。妮可也是意大利人，不愛說話，動作不多，老是慢慢騰騰的，眼睛裡喜歡琢磨事兒。我總覺得她不那麼在意帕瓦羅蒂和周圍的事情，經常安靜地坐在帕瓦羅蒂的化妝間外，眼神兒霧一樣不知在想甚麼。

世上的事兒就像霧，妮可過了幾年成為帕瓦羅蒂的第二任妻子，還給他生了一個非常可愛的娃娃。

《朗巴底人》公演的那天我一直很不安。劇中女高音主角是大都會歌劇院的當家花旦米羅，美國人，是藝術總監萊文一手培養出來的明星。她的聲音音色特別，濃厚又有穿透力，語言和風格都很好，擁有大量的粉絲，是一個少見的歌唱天才，一張嘴就是一股意大利美聲唱法的老味兒，醉人。米羅以演唱威爾第歌劇著稱，三十來歲已經成名。在幾部大都會歌劇院重要的 DVD 和唱片中，包括《阿依達》《假面舞會》和《弄臣》等威爾第歌劇，都是米羅領銜，萊文指揮。

這次有點兒不對。在整個《朗巴底人》的排練過程中，米羅幾乎就沒放過聲，一直就輕輕地唱，聽上去小心翼翼，從來沒有唱出過高音，而這部歌劇的女高音唱段有一些難度極高的高音。米羅是一個驕傲的人，舉止個性很強，一舉一動都帶着一種霸氣。排戲歸排戲，每個人都在等着聽她唱出高音，包括大師萊文和老帕。記得我們在與樂隊第一次彩排那天，大師萊文當着所有演員的面對米羅說：“寶貝，今天你可要唱出來了，一定要。”語氣嚴肅。

米羅最堅定的支持者是帕瓦羅蒂，他總是在鼓勵米羅，在排練中只要米羅大聲唱出幾句，帕瓦羅蒂就會給她叫好，時不時還會給她一個“熊抱”。米羅孤傲的個性不太招人喜歡，於是更顯得老帕的鼓勵多麼重要。我喜歡夠哥們兒的人，“仗義”是我們青年時代最重要的性格成分，“為朋友兩肋插刀”是必須的。那時我不能說喜歡米羅，但被老帕的這份兒“仗義”感動，於是越來越替米羅擔心。

合樂彩排的第一幕，米羅基本上是放出了聲音，好聽，唯獨沒有唱高音。那一刻我注意到指揮萊文的臉一下子沉了下來。

來，看也不看米羅。第二幕，米羅終於放聲唱了詠歎調最後那個要命的高音，沒唱好，似乎要破，但米羅不改一貫的霸氣，彷彿沒事兒一樣。所有人都垂下了眼睛。

首演之前，帕瓦羅蒂的注意力似乎有一半分給了米羅，去她的化裝間祝她成功，給她打氣，開些無傷大雅的玩笑，不時用“熊掌”輕輕拍拍她。米羅一副志在必成的神態，但一臉的濃妝總遮不住眼睛深處的那點兒緊張。

我也緊張，雖然我的唱段不多。《朗巴底人》是一部新製作的歌劇，首次在大都會歌劇院公演，台側台下架滿了攝像機。這部歌劇將在美國 PBS 公共電視台播出，還會在美國主要的廣播電台直播。參加這種陣勢的演出不是玩笑，而且是我第一次跟我的“神”同台。

我總是喜歡在側幕觀看大明星們的排練和演出，那是最好的課堂。在大都會歌劇院的二十年中，我不知道站在側幕看了多少老一代歌劇明星的演唱，還有他們的台風與演技，學到的一切都是無價的。只是後來能讓我站在台側傾聽的歌唱家越來越少。

那天只有我一個人站在台側聽米羅唱詠歎調。

第二幕結尾時有米羅的一段詠歎調，最高音到 High 降 D，對很多歌劇女高音來說已是極限的極限，是一個恐怖的音高。當我站在台側聽米羅快唱到那個極限高音時，覺得自己在微微顫抖，不自覺地為她祈禱，希望她能夠唱好。可是，她唱到最高那個音時——失聲了，完全沒有聲音，在靜默中停了下來。米羅雙手抱在胸前，仰望着劇場的上方，無助地站在台中央，顯得很孤獨。樂隊也停了下來，四千觀眾寂靜無聲，好像

整個世界停頓了兩三秒鐘。突然，從觀眾席傳出了一片喝倒彩的聲音，越來越響，之中還夾雜着米羅粉絲為她打氣的叫喊，場面混亂。不過，這一切都晚了，對任何一個歌唱家，這種時刻一定是毀滅性的，是歌唱事業崩潰的開始。

緊接着是幕間休息，後台化裝區一片尷尬，只有帕瓦羅蒂和米羅的房間不斷有人進出。帕瓦羅蒂進出了幾次米羅的房間，關開門的瞬間能夠聽到他大聲地為米羅打氣，米羅又跟着帕瓦羅蒂回到他的房間，能看見穿着寬大睡衣、脖子上圍着一條白毛巾的帕瓦羅蒂在擁抱米羅，安慰她，告訴她那個音就是個意外，會好的。只聽到米羅大發雷霆：“他 × 的，我根本不知道怎麼回事兒，我應該唱得很好，× 他 × 的！”昂着頭快步走出帕瓦羅蒂的房間。

歌劇繼續演出，可以感到米羅的信心已不在，雖然帕瓦羅蒂極力地支持她，甚至陪着她走到台側，摟着她的肩膀，目送她上台，為她真是“兩肋插刀”了。

1993 年 12 月 17 日，第五場《朗巴底人》。第一幕演出時，我在台上有一剎那走神了。我突然想起十年前的今天，1983 年 12 月 17 日，我到美國的第一天，就來這裡看了帕瓦羅蒂的演出，看的這輩子第一場歌劇，十年前的今天！我一陣激動，在台上拚命抑制自己，腦子裡在想一定要找機會告訴老帕。第一幕結束謝幕後，我追上正往化裝間走的大師，開始結結巴巴地跟他說話。

由於緊張和不好意思，我胡亂地說着：“我、我是田……十年前……從北京來……沒錢……看了大師……是我第一場歌劇……我真很高興能跟你演歌劇……十年以後……同一

天……”語無倫次。從台側走到化裝間也就一分多鐘，我不知道講了甚麼，也不知道他是否聽懂了。老帕只是笑笑，眼睛盯着地面，一邊走一邊說着“是，是。好，好”。然後一推門進了他的化裝間，門在我面前“砰”的一聲關上。

我站在他的門前愣了一下，覺得自己一定說錯了甚麼，心裡一陣後悔，餘下的演出情緒全無，沮喪至極。

演出完謝幕，所有演員排成一排出去總謝幕時，主要角色在中間，我是配角就在最邊上。到了該帕瓦羅蒂出去時他沒動，揮着手讓所有的演員出大幕，還催大家：“出去出去，快，快！”等到該我出去的時候，他用左手一把攔住我的右手，把我拉出大幕，面對着拍着手的幾千人，他揮動右手使勁地吸引觀眾的注意力，不停地指着我，帶着大家為我鼓掌！我哪兒敢當啊！剎那間，我熱淚盈眶。

後來的四場演出，帕瓦羅蒂都是拉着我的手出去謝幕的。

從那時開始，帕瓦羅蒂見到我總會叫一聲“China boy”（中國男孩），然後對我雙手合十，我也合十回復，後來合十成了我們的“接頭暗號”，見面先對暗號。

大都會歌劇院的人都知道我太太瑪莎做一手好菜，尤其是她的“北京烤鴨”。我們 1991 年搬到紐約至今，瑪莎做了大約兩千兩百隻烤鴨，太多人吃過。如果中國春節前後我正好在大都會歌劇院演出，瑪莎一定會為劇院後台做一頓年飯，晚上演出兩小時前送到劇院。我可能是唯一的一個歌劇演員，演出當天，起床就開始剝洋白菜，包餃子，炸春卷兒。下午 5 點，我就和瑪莎肩挑手提，帶着一大堆飯菜去歌劇院。

瑪莎深知歌劇演員們對食物很挑剔，每個人有各自的飲食

習慣，尤其是演出前和演出中，都非常小心吃甚麼。她可不想承擔哪個歌唱家吃了蔥、薑、蒜或胡椒卡了嗓子，或者誰被餃子噎住的責任。她就會在一些食物旁邊插個小牌子，上面寫着“僅供後台工作人員，有蔥蒜，歌唱家止步！”“注意！這個菜是辣的！”等等。

當瑪莎把幾大托盤的食物擺在歌劇院後台時，誰能頂得住那種香味兒的誘惑啊！化裝師們、服裝師們、管道具的、藝術部門負責的，會有幾十個人蜂擁而至，衝到最前面的往往是當天晚上要上台的歌唱家們，配角們吃得最多，主要角色們相對節制。瑪莎為後台做的食物通常會有春卷兒、餃子、東坡肉，炒牛肉或雞肉的菜，還會有炒麵和炒飯。其中她的春卷兒和餃子極受歡迎。有一次她還做了北京烤鴨，四隻，在那兒片給大家吃。沒人相信這一切食物都是出自我們家那個小廚房。有一次大都會歌劇院藝術部門的主管跟我說：“你以為你一直在這裡有合同，是因為你唱得好？錯了，全是因為我們想吃瑪莎做的飯！”

帕瓦羅蒂出名的喜歡吃，還自己做飯。意大利人大都喜歡吃中國菜，大師身材龐大絕對跟吃有關。

“我已經從你做的食物裡偷了五個春卷兒！”帕瓦羅蒂笑着告訴瑪莎，“現在要唱了，先不吃，晚上回家熱了吃，兩面煎一下對吧？”

那次是我們一起演威爾第的《假面舞會》，開幕之前在他的化裝間，老帕還頑皮地打開他藏的春卷兒給瑪莎看。我們請過老帕來家裡吃飯，但他實在行動不便，專門派他的助手夫婦來取瑪莎做的烤鴨。

每次在大都會歌劇院的演出，只要有老帕，演出結束後台至少有兩百人擠着去恭喜他，幾乎每個人都想跟他留影合照。劇院的工作人員總是試圖阻擋人們照相的要求，不讓人隨便走進老帕的化裝間，避免他太累。但很多朋友看了歌劇就想見見老帕，就請瑪莎把他們帶進後台，只要帕瓦羅蒂看到瑪莎出現在他的化裝間，就會大聲地招呼我們的朋友們進去跟他合影。照相時，可愛的老帕一定會伸手把瑪莎拽過去，擋在他前面，遮住自己的半個身子，以免顯得過於龐大。還有，他的習慣是見了所有的客人之後才卸妝。

帕瓦羅蒂每場演出都堅持自己畫眉毛，無論演哪一部歌劇，不管在哪個歌劇院唱，化裝的最後一個環節，就是自己湊在大鏡子前面——畫眉毛。不知為甚麼，他畫的眉毛總是左邊高，右邊低，而且很粗很黑，唱歌的時候一使勁兒，左眉更高，右眉更低。每個歌唱家演出之前都有自己的習慣——求個好運。帕瓦羅蒂也不例外，他每場演出一定要在後台找到一顆彎釘子，然後揣在演出服的兜裡上台，為了好運氣。也許他要自己畫眉毛也是同樣的原因。

沒有人在歌劇演出之前不緊張，不管你是多大的腕兒。每個歌唱家有自己減壓的方式。帕瓦羅蒂放鬆的方式，是在歌劇演出的前一天晚上，跟助手夫婦打幾個小時撲克，一直到凌晨三四點鐘，然後睡到第二天中午。起床後試一下聲音，如果嗓子不錯，就不再出聲，一直到演出前來到化裝間，化完裝，唱一兩段劇中的詠歎調開嗓子。

威爾第的《阿依達》是我跟帕瓦羅蒂唱的最後一部歌劇，也是他最後一次演出《阿依達》，我還留了一張當時演出的海